

*Перевод, терминоведение, литературоведение  
в зеркале современных исследований*

**ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА, ОБУСЛОВЛЕННЫЕ  
ГРАММАТИЧЕСКИМИ ОСОБЕННОСТЯМИ  
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

*Букина И.Ю.,  
Мостачева Е.Ю.,  
Сычева Л.В.,  
Хлебникова И.Н.,  
г. Москва*

Язык, как известно, является важнейшим средством человеческого общения, при помощи которого люди обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания. Общение людей при помощи языка осуществляется двумя путями: в устной и в письменной форме. Если общающиеся владеют одним языком, то общение происходит непосредственно, однако, когда люди владеют разными языками, непосредственное общение становится уже невозможным. В этом случае на помощь приходит перевод, который многие исследователи определяют как передачу средствами одного языка мыслей, выраженных на другом языке. Перевод, следовательно, является важным вспомогательным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Перевод играет большую роль в обмене мыслями между разными народами и служит делу распространения сокровищ мировой культуры. Недаром А.С. Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми цивилизации».

В нашей статье мы будем рассматривать письменный художественный перевод, в котором задачи переводчика усложняются, так как помимо передачи содержания переводчик должен стремиться к сохранению формы и стиля оригинала (насколько это возможно).

Эта работа посвящена грамматическим трудностям перевода художественного текста с английского языка на русский. Для того, чтобы выяснить природу таких трудностей, будет предпринята попытка про-

анализировать системные различия двух языков и способы грамматического закрепления логики мышления в высказываниях.

В данной статье будут рассмотрены способы, с помощью которых профессиональные переводчики преодолевают грамматические трудности и добиваются адекватного перевода. Мы будем использовать примеры из произведений известного английского писателя У.С. Моэма, чья стилистика вызывает восхищение многих литературных деятелей.

Это, в свою очередь, требует освещения проблемы адекватности перевода. Возможно ли совершенно точно и полно передать на одном языке мысли, выраженные средствами другого языка? По этому вопросу в научной среде сложились две противоположные точки зрения.

1. «Теория непереводаемости». По этой теории полноценный перевод с одного языка на другой вообще невозможен вследствие значительного расхождения выразительных средств разных языков; перевод является лишь слабым и несовершенным отражением оригинала, дающим о нем весьма отдаленное представление.

2. Другая точка зрения, которой придерживается большинство исследователей, в том числе Л.С. Бархударов и А.В. Федоров, и которая лежит в основе деятельности многих профессиональных переводчиков, заключается в том, что любой развитый национальный язык является вполне достаточным средством общения для полноценной передачи мыслей, выраженных на другом языке. Это тем более справедливо в отношении русского языка – одного из самых развитых и богатых языков мира. Практика переводчиков доказывает, что любое произведение может быть полноценно (адекватно) переведено на русский язык с сохранением всех стилистических и иных особенностей, присущих данному автору.

В своей статье «Мастерство литературного перевода» А.А. Смирнов говорит о том, что задачей адекватного художественного перевода считается передача смысла содержания, эмоциональной выразительности и словесно-структурного оформления подлинника. Адекватным, с точки зрения А.А. Смирнова, мы должны признать «такой перевод, в котором переданы все намерения автора (как продуманные им, так и бессознательные), в смысле определенного идейно-эмоционального воздействия на читателя, с соблюдением, по мере возможности (путем подбора точных эквивалентов) всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и так далее; последнее должно рассматри-

ваться, однако, не как самоцель, а только как средство для достижения общего эффекта. Несомненно, что при этом приходится кое-чем жертвовать, выбирая менее существенные моменты текста».

Отсюда можно сделать вывод, что перевод, адекватный в художественном отношении, может и не быть адекватным в языковом.

По мнению Г. Гачечиладзе, художественный перевод в большинстве случаев колеблется между двумя крайними принципами: дословно точный, но художественно неполноценный перевод и художественно полноценный, но далекий от оригинала, вольный перевод. Эти два принципа нашли отражения в двух основных точках зрения: определение перевода с лингвистической и литературоведческой позиций. Лингвистический принцип перевода прежде всего предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Г. Гачечиладзе считает, что художественный перевод нужно рассматривать как разновидность словотворческого искусства, то есть не с лингвистической, а с литературоведческой точки зрения. Согласно этой теории, главной движущей силой переводчика должна являться идея, внушенная оригиналом, которая заставляет его искать адекватные языковые средства для отражения в словах мысли, то есть художественный перевод представляет собой адекватное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а в эстетическом понимании.

Далее мы на конкретных примерах рассмотрим, к каким языковым средствам прибегают переводчики для достижения адекватного, в художественном отношении, перевода, не пожертвовав при этом содержанием исходного текста.

Английский и русский языки являются примерами двух типов языков: аналитического и синтетического. Уже само название этих типов языков показывает, что они по существу своему, по принципу построения не только различны, но даже противоположны. Однако эта противоположность формальная, поскольку касается выражения одного и того же содержания. Понимание и освоение именно этой формальной, специфической, качественной его стороны, сопоставление системных признаков ИЯ (исходный язык) и ПЯ (переводящий язык) необходимо для адекватного перевода.

Многие современные лингвисты (Аполлова М.А., Стернин И.А., Аврорин В.А.) исходят из положения, что в языках с аналитическим строем логика мышления получает наиболее ясное внешнее и расчлененное

в своих элементах грамматическое закрепление, в языках же синтетических эта логика действует скорее как внутреннее отношение в предположении, внутренняя связь в слове. По мнению М. А. Аполловой, «когда мы соотносим строй языка с логикой мышления, мы подходим к языковым явлениям в их связи и целостности, иначе говоря, со стороны синтаксиса». В то же время, такие ученые, как Т.Н. Михельсон, Н.В. Успенская, Т.Н. Мальчевская, которые известны разработками практических пособий для перевода литературы различных жанров, выделяют в своих работах отдельные разделы грамматики (например, инфинитивные обороты, страдательный залог), оставляя для описания синтаксических трудностей (перевод слов-заменителей или некоторых союзов) небольшие разделы.

Для того чтобы рассмотреть грамматические трудности перевода и выяснить природу различий выражения одного и того же плана содержания в ИЯ и ПЯ, необходимо рассмотреть структурно-семантические отношения в рамках предложения (высказывания), так как «суждение, форма мысли отражается в логической структуре предложения, а их построение отражают соотношение между предметами, их свойствами и качествами». «Мы в наиболее непосредственном виде сталкиваемся с выражением логики мышления в грамматической форме аналитических языков, ибо ясно, что прямой порядок слов в предложении совпадает с последовательностью логических компонентов (субъект – предикат – объект)». Нарушение прямого порядка слов в повествовательном предложении в английском языке выглядит как нечто необычное, как выразительное стилистическое средство. Следовательно, в английском языке можно наблюдать наиболее полное соответствие логических компонентов и синтаксических форм. В языках синтетических, к которым относится русский, конкретный смысл слова, смысловое ударение довлеют над формально синтаксическими моментами, что ведет к гораздо большей внешней свободе синтаксических построений и к почти полному отсутствию формального закрепления места слова в предложении. Другими словами, языки аналитического строя опираются главным образом на флексии.

Для иллюстрации того, как при переводе художественной литературы можно преодолеть трудности, которые являются следствием «различного выражения логики мышления в грамматических формах», в данной работе были использованы примеры из наиболее известных произведе-

ний Уильяма Сомерсета Моэма (1874-1965), а именно «Луна и грош» и «Театр». Романы составляют значительную часть творческого наследия Моэма. Автор достиг большой популярности благодаря правдивому изображению нравов лицемерного буржуазного общества, блеску литературной формы, которая основывалась на принципе простоты, ясности и благозвучия. Критик «Новой газеты» Лев Платонов называет стилистику Моэма виртуозной. Примеры предложений на ПЯ заимствованы из работ переводчиков Н. Мана и Г. Островской соответственно.

### **Перевод конструкций с формальным подлежащим**

Поскольку в аналитических языках существует постоянный порядок слов в предложении и обязательно наличие подлежащего (как и сказуемого), то даже безличные и неопределенно-личные предложения оформляются в них как личные. Достигается это различными способами, в частности, с помощью конструкций с формальным подлежащим. В качестве такого формального подлежащего употребляются местоимения *it, one, they, you, we*.

*It may be that you don't like his art, but at all events you can hardly refuse it the tribute of your interest.* Вам может не нравится его искусство, но равнодушным вы к нему не останетесь.

*It was impossible not to see that Mrs. Strickland was an excellent house-keeper.* Сразу бросалось в глаза, что миссис Стрикланд – превосходная домохозяйка.

*No one could do other than admire the self-abnegation with which he sacrificed himself for her sake.* Можно было только восхищаться его самоотречением, тем, как он жертвовал собой ради нее.

Несколько иного рода формальным подлежащим является вводящее *there*, обозначающее с последующим глаголом-связкой *to be* и некоторыми глаголами модального значения наличие какого-либо предмета, явления или лица.

*There was no part of her busy life that she enjoyed more than those three hours that she spent in her dressing-room between the afternoon and the evening performance.* Три часа, которые она проводила у себя в уборной между дневным и вечерним спектаклями, были самым любимым временем в ее загруженном дне.

*There are so many bosoms on which so many tears have been shed that I cannot bedew them with mine.* На иную грудь уже пролито столько слез, что я не решился бы увлажнять ее еще своими.

*There was a pause* while they reflected over my words. *Настало молчание.* Они обдумывали мои слова.

*There were* clerks and shop girls; old fellows who might have stepped out of the pages of Honore de Balzac; members, male and female, of the professions which make their profit of the frailties of mankind. По тротуару *снова*ли клерки и продавщицы; старики, словно сошедшие со страниц Бальзака; мужчины и женщины, извлекающие свой доход из слабостей рода человеческого.

### Перевод страдательных конструкций

Отличительной чертой английского языка является то, что страдательный залог используется в нем значительно шире, чем в русском. В последнем пассивная форма носит, в сравнении с безличной, более официальный и скорее письменный, чем разговорный характер, а потому менее употребительна.

Трудны для усвоения те случаи, когда русскому неопределенно-личному предложению соответствует в английском языке страдательный оборот, невозможный в русском языке в связи с тем, что семантика русских глаголов не допускает их употребления в страдательном залоге.

He told me he never expected the theatre *to be run* on such business-like lines. Он не представлял себе, *что можно поставить театр* на деловые рельсы.

*All he asked was that he might be allowed* to sit with her or smoke a cigarette or two till she wanted to go to bed. *Его единственная просьба* – разрешить у нее посидеть, пока ей не захочется лечь, и выкурить одну-две сигареты.

*I was led up to Mrs. Strickland*, and for ten minutes we walked together. *Представленный миссис Стрикленд*, я минут десять беседовал с нею с глазу на глаз.

When at last we were all assembled, waiting for dinner to be announced/ I reflected/ while I chatted with the woman *I had been asked to «take in»*, that civilized man practices a strange ingenuity in wasting on tedious exercises the brief span of his life. Когда все были уже в сборе, и я занимал разговором даму, *которую мне было назначено вести к столу*, мне невольно подумалось, что цивилизованные люди невероятно изобретательны в способах расходовать свою короткую жизнь на докучные церемонии.

### Персонификация – существительное в роли подлежащего

Для английского языка характерна персонификация предметов – существительных в роли подлежащего. Русским безличным предложе-

ниям, в которых сообщается о физическом или моральном состоянии человека, о его ощущениях и настроении, соответствуют в английском языке личные предложения. При переводе на русский язык то, что служит подлежащим в английском предложении, становится обстоятельством места в русском.

Здесь мы видим некоторую долю олицетворения неодушевленных предметов в силу того, что они становятся подлежащими – в известной степени, деятелями.

*My engagements were few, and I was glad to accept. Я редко получал приглашения и потому принял его с удовольствием.*

*The car was waiting for them at the stage door. Машина ждала у служебного входа.*

### Глаголы **to be** и **to have**

В оформлении сказуемого различия языковых систем проявляются сильнее и многостороннее, чем в оформлении подлежащего. Это обусловлено емкостью и важностью данного члена предложения. «Действительно, сказуемое несет на себе гораздо большее количество грамматических отношений, чем подлежащее. Самый предмет, о котором мы говорим, может проявить себя, т.е. определить себя реально только через действия и функции, которые выражаются сказуемым. Сказуемое связывает деятеля с объектом и обстоятельствами действия. Вот почему сказуемое является фактическим центром, к которому тяготеют, вокруг которого группируются все члены предложения».

Так обстоит дело в любом языке. Но с особой ясностью это проявляется в английском языке, где ни один из основных членов предложения не может быть опущен. Здесь показательно сравнение русского и английского составного именного сказуемого.

*He's an article clerk. Он бухгалтер.*

*He's a young man of tact. Тактичный юноша.*

Сказуемое может быть выражено двумя видами глаголов: глаголами, обозначающими существование, бытие. Рассмотрим глаголы второй группы, **to be** и **to have**, в значении и употреблении которых наблюдаются существенные расхождения по сравнению с соответствующими русским глаголами «быть» и «иметь».

Глагол **to be** значительно богаче в своих потенциальных семантических возможностях, чем русский «быть».

*He was just the same as he'd always been. Он вел себя, как и всегда.*

His body *was* cadaverous. Его тело *казалось* огромным.

He *has been* to see the play three times. Три раза *ходил* на последнюю пьесу.

Between these *was* a magnificent ink-stand that she had herself given him on one of his birthdays. Между ними *помещался* великолепный серебряный чернильный прибор, который она подарила как-то Майклу в день рождения.

Следует отметить, что с помощью постпозитивов, присоединяемых к ряду наиболее употребительных английских глаголов, входящих в основной словарный фонд (to do, to go, to come, to make, to put, to give, to take и т.д.) образуются глаголы с новыми значениями. Но если при добавлении постпозитивов к глаголам действия значение исходного глагола в сочетании либо сохраняется наравне со значением добавляемого постпозитива, либо образовавшееся сочетание приобретает идиоматическое значение, то при добавлении постпозитива к глаголу to be основную смысловую нагрузку в сочетании несет именно постпозитив.

The Colonel *caught me up*. Полковник *прервал* мои размышления.

Have you *found out* who? – I did not quite know how to express myself. Вы *уже знаете* кто... – я не знал, как выразиться поделикатнее.

I thought they *got on so well*. Мне всегда казалось, что *они примерные супруги*.

Get the hell *out of here*. *Убирайся* к черту!

Глагол, to have, как и to be, шире по значению, чем русский глагол «иметь».

It was obvious that *he had no* social gifts, but this a man can do without; *he had no eccentricity* even, to take him out of the common run; he was just a good, dull, honest plain man. Он был явно *лишен* светского лоска, но это качество не обязательное. Он даже *не выделялся* какими-нибудь чудачествами.

Mrs. Strickland was taking her family to the coast of Norfolk, so that the children might *have* the sea and her husband golf. Миссис Стрикленд с семьей собиралась в Норфолк, там дети могли *наслаждаться* морем, а супруг – гольфом.

That means that in two years *I'd have the best part of* four thousand pounds. Это значит, что за два года я *скоплю большую часть* нужных нам четырех тысяч фунтов.



On Sundays *they had a good many people* down for the day, actors and actresses, an occasional writer, and a sprinkling of some of their grander friends. По воскресеньям из города к ним наезжала куча людей – актеры, актрисы, какой-нибудь случайный писатель и кое-кто из более именитых друзей.

Аналогично глаголу to be, хотя и реже, в качестве глагола-связки в составном сказуемом употребляется и глагол to have. Это имеет место в таких сочетаниях с существительными (часто отглагольными), как to have dinner обедать, to have a talk поговорить, to have a quarrel поспорить, to have a rest отдыхать, to have a walk прогуляться, to have a smoke покурить, to have a good time хорошо провести время и т.д. Глагол to have теряет при этом свое основное значение и служит только указателем на разовое пользование чем-то, совершение некоего ограниченного действия.

You can *have a wash and brush up* when we get home. Вы сможете умыться и почиститься, когда приедете к нам.

It was really wonderful when, when you came to think of it, that just *to have lunch* with her and talk to her for three quarters of an hour, perhaps, could make a man quite important in his own scrubby little circle. Право же, если подумать, разве не удивительно, что *ленч* с ней и получасовой разговор придаст человеку столько важности, сделает его крупной персоной в его жалком кружке.

They went back to Julia's flat *to have a cup of tea*. Затем они вернулись домой к Джулии *выпить по чашечке чаю*.

Miss Phillips and Evie were *having a chat*. Мисс Филиппс *болтала* с Эви.

I was just going out to have a *drink* before dinner. А я как раз собирался *глотнуть абсента* перед обедом.

Если приглядеться внимательнее к случаям употребления глаголов to be и to have и принять в расчет их активное бытование в английском языке, то нельзя не увидеть здесь проявления системных особенностей английского языка. Действительно, англичанин вполне может сказать to rest, но он все же предпочитает сложную форму – to have a rest. Суть состоит в том, что во всяком глаголе, выражающем конкретное действие и отражающем определенную качественную сторону действия или состояния, уже заложена количественная сторона, самый факт данного действия. Аналитическая тенденция английского языка

порождает стремление к раздельному формальному выражению общей и конкретной, количественной и качественной стороны таких действий. И тогда, естественно, на место конкретного глагола приходит составное сказуемое с глаголом *to have* и именным выражением качества.

Следует, однако, указать, что такого рода сочетания с глаголом *to have* более редки, чем с глаголом *to be*.

### Перевод отрицательных предложений

Говоря о сказуемом в английском предложении, нельзя не коснуться вопроса о переводе отрицательных предложений. Как уже отмечалось, сказуемое в английском предложении является фактическим центром, к которому тяготеют все члены предложения. В частности, интересно отметить фиксированное место отрицания перед сказуемым, вне зависимости от того, к чему оно относится по смыслу.

But I'm sure he is *not the man* to go. Но я уверена, что ему ехать *нельзя*.

He thought him a fool; he *didn't understand* soldiers. И всегда считал его дураком – военные ему *чужды*.

Oh, my love, don't you know *there isn't anything in the world I wouldn't do for you*. Ах, моя любовь, разве вы не знаете, что я *сделала бы для вас все на свете*.

She realized that he *no longer smelt* like a youth, he smelt like a man. Джулия осознала, что он *потерял аромат* юности и стал просто мужчиной.

Отсюда видно, что при переводе структура русского предложения может измениться коренным образом, оно может быть переведено как утвердительное, а сочетание обстоятельство времени + глагол может быть выражено соответствующим русским глаголом.

### Обстоятельство образа действий

Особый интерес представляет в английском языке обстоятельство образа действия, его место и роль в предложении. Место его в английском предложении, по сути дела, не фиксировано. Оно может стоять в конце, середине и начале предложения, до и после сказуемого. В ряде случаев обстоятельство образа действия приближается по значению к вводному слову и иногда требует более пространного перевода на русский язык.

She was on tour in a melodrama that had been successful in London; in the part of Italian adventuress she was trying somewhat *inadequately* to represent a woman of forty. Джулия гастролировала по провинции с

мелодрамой, хорошо принятой в Лондоне, в роли итальянки – авантюристки; она старалась, *без особого успеха*, изобразить сорокалетнюю женщину.

He *smiled stiffly* in an answer to Julia's warm, ready smile. На теплую улыбку Джулии, всегда бывшую у нее наготове, он ответил *деревянной улыбкой*.

Although she knew he *took* these attentions so *lightly* she couldn't help feeling angry and jealous. Хотя она была уверена, что он *ни во что не ставит* эти знаки внимания, она все равно злилась и ревновала.

He had soon discovered that Julia *ran the house extravagantly*, and insisting that he wanted to save her trouble took the matter in his own hands. Скоро он обнаружил, что Джулия *тратит на хозяйство много денег*, и, сказав, что хочет избавить ее от хлопот, взял бразды правления в свои руки.

Raped, my dear. *Practically* raped. Изнасилована, голубушка. *Самым натуральным образом*.

### **Атрибутивное употребление существительного и перевод сложнопроизводных прилагательных**

Следует напомнить, что в английском языке существует два вида определений: препозитивное и постпозитивное. Наибольшее распространение в английском языке получил первый вид определения, а именно препозитивное. Англичане как бы стремятся к тому, чтобы появления того или иного предмета в нашем сознании не было абстрактным, не подготовленным конкретными определениями, теми или иными ограничителями. Этим обусловлено обязательное наличие какого-либо детерминатива перед существительным. Отсюда проистекает развитие атрибутивного употребления существительного в препозиции к другому существительному. В этих конструкциях находит яркое выражение свойственная английскому языку тенденция к лаконизму и речевой компрессии.

Between these was a magnificent silver *ink-stand* that she had herself given him on one of his birthdays. Между ними помещался великолепный серебряный *чернильный прибор*, который она подарила как-то Майклу в день рождения.

*Eighteenth-century* comedy, that's what it is. Комедия *восемнадцатого века*, вот что это такое.

Бывают также случаи, когда существительное является частью сложнопроизводного атрибутива.

Michael was a tidy, *business-like* man. Майкл был человек *деловой* и аккуратный.

I think *I can be word-perfect* in any part in forty-eight hours. Думаю, *могу слово в слово запомнить* любую роль через двое суток.

Насколько употребительными в английском языке являются такого рода определения, видно, в частности, из того факта, что в ряде случаев они срastaются с определяемым существительным и становятся уже самостоятельной единицей. Характерно в этой связи, что многие сложные слова, состоящие из двух существительных, имеют различное написание: раздельное, через дефис или слитное. В целом ряде случаев сосуществуют эти три вида написания. Например: school year – school-year – schoolyear; movie goer – movie-goer – moviegoer; note-book – notebook; country-side – country-side и т.д. То, что прежде было свободным сочетанием двух слов – определения и определяемого, выраженных существительными, стало сложным словом. Этот процесс активно продолжается сейчас в английском языке, и, таким образом, колебания в написании этих слов не случайны.

Встречаются случаи (причем все чаще и чаще), когда между компонентами такого атрибутивного сочетания стоят дефисы, что говорит о тенденции к образованию сложнопроизводных прилагательных в английском языке.

Такого рода атрибутивные построения, как правило, требуют перевода на русский язык простым однокоренным прилагательным. В них опять-таки проявляется свойственное английскому языку стремление к лаконизму и сжатости выражения, а также к употреблению препозитивных определений.

He was not particularly *good-looking*, but he had a frank, open face and his shyness was attractive. *Красивым* юношу, пожалуй, назвать было нельзя, но у него было открытое прямое лицо, а застенчивость казалась даже привлекательной.

She took him into a *fair-seized* room behind the dinning-room. Джулия повела его в *большую* комнату позади столовой.

Мы рассмотрели примеры предложений, адекватный перевод которых потребовал определенных переводческих решений. Мы увидели, что принципы построения высказываний в английском и русских языках различны, и анализ логической структуры предложения (синтаксиса) помогает преодолеть грамматические трудности. Логика мышления

выражает себя в грамматических формах: в английском языке – это порядок слов и служебные слова, а в русском – флексии. По этой причине и возникают грамматические трудности перевода.

Тем не менее, полноценная передача содержания исходного сообщения возможна. Так как перевод художественных текстов является формой словотворческого искусства, переводчики в полной мере сохранили эмоциональную выразительность и идейную целостность, хотя и пожертвовав в некоторых случаях словесно-структурным оформлением исходных высказываний.

В заключение мы можем привести основные требования, которым должен удовлетворять адекватный художественный перевод, опираясь на работы А.В. Федорова и Г. Гачичеладзе:

**Точность.** Переводчик обязан донести до читателя полностью все мысли, высказанные автором. При этом должны быть сохранены не только основные положения, но также нюансы и оттенки высказывания. Заботясь о полноте передачи высказывания, переводчик, вместе с тем, не должен добавлять от себя, не должен дополнять и пояснять автора. Это также было бы искажением текста оригинала.

**Сжатость.** Переводчик не должен быть многословным, мысли должны быть облечены в максимально сжатую и лаконичную форму.

**Ясность.** Лаконичность и сжатость языка перевода, однако, нигде не должны идти в ущерб ясности изложения мысли, легкости ее понимания. Следует избегать сложных и двусмысленных оборотов, затрудняющих восприятие. Мысль должны быть изложена простым и ясным языком.

**Литературность.** Как уже отмечалось, перевод должен полностью удовлетворять общепринятым нормам русского литературного языка. Каждая фраза должна звучать живо и естественно, не сохраняя никаких намеков на чуждые русскому языку синтаксические конструкции подлинника. Ввиду значительного расхождения в синтаксической структуре английского и русского языков, как отмечалось выше, редко оказывается возможным сохранить при переводе форму выражения подлинника. Больше того, в интересах точности передачи смысла зачастую бывает необходимым при переводе прибегнуть к изменению структуры переводимого предложения в соответствии с нормами русского языка, т.е. переставить или даже полностью заменить отдельные слова и выражения, хотя замена даже одного слова другим весьма существенна.

В переводе же не одно, а все слова заменяются другими, принадлежащими, помимо всего, к иной языковой системе, которая отличается своей особой структурой речи – порядок слов в предложении, слов, принадлежащие к одному синонимическому ряду, как правило, существенно отличаются в разных языках смысловыми оттенками.

Таковы основные требования, предъявляемые к художественному переводу. Грамматические трудности можно успешно преодолеть, хорошо понимая системные особенности ИЯ и ПЯ, учитывая различия этих особенностей и приняв вышеупомянутые требования во внимание.

#### Библиографический список

1. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка (К вопросу о предмете социолингвистики). – Л.: Наука, 1975.
2. Аполлова М.А. Грамматические трудности перевода (Specific English). – М.: МО, 1977.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: МО, 1975
4. Гачечиладзе Г. Г. Художественный перевод. – М.: Советский писатель, 1980.
5. Мальчевская Т.Н. «Сборник упражнений по переводу гуманитарных текстов с английского языка на русский» АН СССР. Каф. иностр. яз. – Л.: Наука. Ленинград.отд., 1970
6. Михельсон Т.Н., Успенская Н.В. Практический курс грамматики английского языка – 11-е изд., перераб. и доп., М.: Альянс, 2009 г.
7. Мозм С. Театр. М.: АСТ, 2007
8. Мозм С. Луна и грош, М.: АСТ, 2009
9. Смирнов А. А. «Мастерство литературного перевода». – М.: Литературная энциклопедия, том VIII, стр. 526-531, 1934.
10. Стернин И. А. Системное значение как обобщение контекстуального употребления слова. Функционирование языковых единиц в контексте. -Воронеж: Изд-во Воронеж. университета, 1978.
11. Федоров А.В. Основы общей и частной теории перевода. – М.: ВШ., 1983

### ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ СОДЕРЖАНИЯ В ПРОЗЕ ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

*Мезенцева Т.А.  
г. Екатеринбург*

Чарльз Диккенс (1812-1879) – великий английский романист, чье творчество почитается как на родине, в Англии, так и во всем мире.

Творческая деятельность писателя развивалась в период раннего и среднего викторианства, поэтому отличительные черты данной лите-